

# И. А. БУНИН: К ЮБИЛЕЮ ПИСАТЕЛЯ

## I. A. BUNIN: FOR THE WRITER'S BIRTHDAY

DOI 10.15826/izv2.2020.22.4.073  
УДК 821.161.1 Бунин-31 + 82.091 + 808.1

**Н. В. Пращерук**  
*Уральский федеральный университет*  
Екатеринбург, Россия

### **ПОВЕСТЬ И. А. БУНИНА «УВЛЕЧЕНИЕ»: ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ**

В статье исследуется ранняя повесть И. А. Бунина «Увлечение» (1897), впервые в полном варианте опубликованная в 2019 г. Показывается, что в повести содержится целый ряд черт, связанных с изображением героев, организацией сюжета, хронотопа и повествования, с интертекстуальностью, которые позволяют соотнести почерк начинающего и зрелого художника, уяснить механизмы и закономерности его (художника) эволюции, проследить, как формировалась оригинальная художественная философия писателя и его манера письма. Первая глава повести представляет собой экспозицию в классическом варианте и не только является примером хорошо усвоенных уроков русской литературы, но и раскрывает творческие поиски начинающего автора. Она характеризуется композиционной завершенностью, содержит предысторию рассказанных в повести событий и описание главного героя, намечает основные сюжетные линии. В первой главе уже обозначается авторская повествовательная манера / стратегия, которая, с одной стороны, соединяет лирическое и эпическое, а с другой — несет черты неклассической субъектности, характерной для письма зрелого художника. В дальнейшем автор выстраивает повествование с опорой на «усадебный текст» русской литературы, акцентирует наиболее значимые для него черты этого текста (например, мотив *тишины*), дополняя их новыми интонационными и смысловыми оттенками, подчеркнутой и даже избыточной вещественностью описаний. Оригинальной представляется психологическая разработка персонажей. В их системе и расстановке угадывается как переключки с традиционным любовным треугольником, так и стремление его усложнить изображением главного героя в окружении героинь-женщин, что наряду с «усадебным текстом» связывает эту повесть с рассказом «Натали». В широком обращении к литературным источникам, а также в их неточном цитировании угадывается склонность будущего

мастера к их «переписыванию», которое станет важным фактором концептуализации авторской мысли в творчестве Бунина. Анализ повести показывает, что начинающий автор свободно и органично чувствовал себя в мире русской литературы.

**Ключевые слова:** Бунин; повесть «Увлечение»; система персонажей; сюжет; повествование; «усадебный текст»; хронотоп; интертекстуальность

**Цитирование:** Пращерук Н. В. Повесть И. А. Бунина «Увлечение»: формирование творческой индивидуальности. DOI 10.15826/izv2.2020.22.4.073 // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2020. Т. 22. № 4 (202). С. 224–237.

*Поступила в редакцию: 16.07.2020*

*Принята к печати: 16.10.2020*

**Natalia V. Prashcheruk**

*Ural Federal University*

*Yekaterinburg, Russia*

### **IVAN BUNIN'S *ATTRACTION*: THE FORMATION OF A CREATIVE PERSONALITY**

This article examines Ivan Bunin's early work *Attraction* (1897), whose complete version was first published in 2019. The author demonstrates that the story features a number of attributes related to the portrayal of characters, plot organisation, chronotope, narration, and intertextuality, all of which help compare the young writer's style with his later works, understand the patterns of his style's evolution, and trace the genesis of Bunin's original artistic philosophy and writing manner. The first chapter is a classical exposition and not only is it an example of well-learned lessons of Russian literature, but it also unveils the author's creative search. It is characterised by compositional completeness, contains a prequel of the main story and a description of the main character, and sets the main plot lines. The first chapter is already indicative of the writer's style / narrative strategy, which unites lyrical and epic aspects on the one hand and has features of a unique identity on the other. From there on, the writer builds his narrative based on the "manor text" of Russian literature, focuses his attention on the most important features of the text (such as the motif of silence), complementing them with new tonal and semantic shades, and an emphasised and even excessive substantivity of description. The characters' psychological attributes are original too. Their system and order are akin to the traditional love triangle pattern complicated, however, by depicting the lead character surrounded by female characters, which, aside from the "manor text", connects this story with *Natalie*. A wide variety of literary sources as well as the inaccuracy of citation show the future writer's tendency to "rewriting" quotes, which was to become an important factor of conceptualisation of the author's thought in Bunin's creative work. The analysis of the story also shows that the aspiring writer felt free and organically fit the world of Russian literature.

**Key words:** Bunin; story *Attraction*; system of characters; plot; narrative; “manor text”; chronotope; intertextuality

**For citation:** Prashcheruk, N. V. (2020). Povest' I. A. Bunina “Uvlechenie”: formirovanie tvorcheskoi individual'nosti [Ivan Bunin's *Attraction*: The Formation of a Creative Personality]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 22, 4 (202), 224–237. doi: 10.15826/izv2.2020.22.4.073

*Submitted: 16.07.2020*

*Accepted: 16.10.2020*

Полный текст ранней повести И. А. Бунина «Увлечение» впервые был напечатан в бунинском томе «Литературного наследства» в 2019 г. [Литературное наследство, с. 46–78]. Автор публикации, предисловия и примечаний С. Н. Морозов справедливо назвал повесть, напечатанную с подстрочником вариантов и исправлений, «творческой лабораторией начинающего писателя» [Там же, с. 46]. Ученый обратил внимание на то, что здесь уже намечена сквозная для Бунина-художника тема сопряженности любви и смерти. Он также усмотрел некоторые совпадения биографического характера, имея в виду знакомство и отношения Бунина с В. Пашенко:

Удивительным образом содержание повести «Увлечение» в недалеком будущем отчасти станет реальностью для самого автора. Летом 1889 г. Бунин познакомился с В. В. Пашенко, роман с которой длился несколько лет, прерываясь ссорами и разъездами. В конце концов, В. В. Пашенко выходит замуж за А. Н. Бибикова — товарища Бунина. К счастью, в жизни писателя развязка любовной драмы не была столь трагической, как в повести «Увлечение» [Там же].

Думается, работа по возвращению бунинского наследия во всей его полноте, которая последовательно и системно ведется учеными из ИМЛИ, может быть продолжена литературоведческим осмыслением этой повести, написанной 17-летним автором в самом начале его творческого пути.

Первая глава создавалась с особенной тщательностью. Она представляет собой экспозицию в классическом варианте и показывает пример хорошо усвоенных уроков русской литературы. Очевидно, что начинающий автор серьезно продумывал композицию этой главы, стремился к тому, чтобы начало повести было выразительным и запоминающимся. Так, повесть открывается яркой пейзажной зарисовкой, в которой вполне угадывается дар живописания будущего Бунина-художника: «В открытые окна сыпались последние отблески низкого солнца. Оно садилось далеко на горизонте, около силуэтика мельницы, чернеющей на ярком фоне заката двумя крылами» [Там же, с. 47]. Подобный же цветовой эффект достигается в позднем шедевре автора «Холодная осень» неточной цитатой из Фета: «Смотри — меж *чернеющих* сосен / Как будто пожар восстает... — Какой пожар? — Восход луны, конечно» [Бунин, т. 7, с. 20]. И если помнить о символической подоплеке образа природного мира в рассказе

(и в других произведениях), то можно предположить, имея в виду описанные в повести события, что мы присутствуем при начале формирующегося почерка будущего художника — нагружать символическими смыслами живописание внешнего мира.

Композиционную завершенность главе придает финал, в котором повествователь от характеристики героя вновь переходит к тому, что его окружает: «Солнце уже село, вечерняя заря охватила половину неба и воздух похолоднел. Молодой месяц, еще днем поднявшийся на небо, начал уже испускать свой бледный свет» [Литературное наследство, с. 48]. И далее на протяжении всей повести главного героя «сопровождает» месяц, освещаая своим блеском, светом, мерцанием происходящее: «Месяц уже разливал свой голубоватый свет» [Там же, с. 50]; «Туман затоплял всю луговую часть села, лозинник, избы и, наполненный матовым светом месяца, неподвижно стоял над землею» [Там же, с. 65]; «Месяц стал уходить в тучу, стоявшую длинной полосой на горизонте» [Там же, с. 66]; «Месяц высоко <...> Месяц светит и кладет узорчатые тени» [Там же, с. 69] и т. п. И если в первом случае напрашиваются параллели с «Холодной осенью», то повторяющиеся образы природного мира и, в частности, образ месяца становятся основой для выстраивания мифопоэтических и символических сюжетов в ранних рассказах Бунина лирического плана. Так, в рассказах «Туман», «Поздней ночью», «Новый год» месяц максимально приближен к человеческому миру. Стремясь подчеркнуть особое значение этого небесного светила в человеческой судьбе, Бунин прибегает даже к несвойственному ему как художнику приему антропоморфизации.

Важным становится мотив «смотрения», известный в мифологической традиции своим сакральным смыслом [Толстая, с. 246]. Месяц и человек смотрят друг на друга — и это означает мистический момент их непосредственного контакта; «...И я долго смотрел в его лицо...» [Бунин, т. 2, с. 176] и — «Он глядел мне прямо в глаза, светлый, немного на ущербе и оттого — печальный» и т. п. [Там же, с. 177]. Образ месяца связан в этих рассказах с мотивами тишины-тайны и смерти. При всей сложности семантических нюансов Бунин предпочитает опираться на традиционный символизм подобных образов, принципиально и последовательно отказываясь от нарочитого мифотворчества. Позднее художник расширит смысловое поле излюбленного образа: в зрелых его произведениях, в частности, в «Жизни Арсеньева», месяц уступит место луне, которая не только напоминает человеку о сопряженности любви и смерти, но и самым сокровенным образом связана с тайнами творчества [Пращерук, 1999, с. 125–129].

В первой главе, следуя традициям русской классической литературы, компетентный и объективный повествователь знакомит читателей с главным героем. Лирика пейзажных впечатлений растворяется в стройном эпическом дискурсе. Идет описание внешности героя, истории его семьи, даются сведения о его нынешнем состоянии, образе жизни и даже обозначается его характер. Всё это достаточно компактно, емко, информативно. Портрет главного героя психологичен:

Лицо его нельзя было назвать красивым в строгом смысле, хотя оно и было очень симпатично. Кудрявые каштановые волосы молодого человека выглядели из-под мягкой круглой шляпы, усики у него были маленькие, нос неправильный, немного даже большой, глаза серые, задумчивые и ясные, хотя и близоруки, отчего Агапов часто щурился, если старался что-либо разглядеть получше [Литературное наследство, с. 47].

Близорукость в контексте повести — вполне читаемый намек на особый тип отношений героя с реальностью, на его мечтательность, романтичность, возвышенный склад души. Эта подсказка поддержана здесь же, в первой главе, комментарием повествователя: «Он сидел, предавшись созерцанию, потому что унаследовал от матери любовь к природе и страсть к стихотворству. Он писал стихи...» [Там же, с. 48]. Кроме того, возможно, именно с близорукостью героя связана трагическая развязка повести. Остается загадкой, намеренно или случайно Агапов убивает Александру.

В истории семьи и образе отца угадываются многие сюжеты русской классики. Всё узнаваемо, и самый близкий контекст — проза И. С. Тургенева, его роман «Дворянское гнездо». С последним бунинскую повесть роднят многие перипетии и драмы семейства Агаповых, например, то, что главный герой лишился матери в раннем возрасте, а в рассказе о том, как хозяйствовал на земле отец героя, помещик Иван Федорович, можно увидеть эксперименты многих тургеневских и толстовских героев, приехавших в свои имения «пахать землю, и как можно лучше ее пахать». Экскурс в прошлое семьи Агаповых перебивается активным приближением героя к читателю, который должен не только его (героя) узнать и понять, но и увидеть: «И вот мы видим его уже приближающимся к Туле» [Там же]. Позднее этот прием не рассказывания, а видения и показывания событий и персонажей будет блестяще реализован зрелым писателем в «Жизни Арсеньева», когда уже не только настоящее, но и прошлое восстанавливается героем-повествователем как увиденное здесь и сейчас.

При анализе первой главы невозможно обойти вниманием сильный акцент в изображении героя, связанный с его именем (*Виктор* — лат. *Victor* «победитель») и, в особенности, с фамилией. Позднее Бунин будет избегать таких прямых авторских подсказок читателю. Фамилия *Агапов* происходит от греч. ἀγάπη ‘любовь’. Известно, что в древнегреческом языке существовало четыре основных слова для обозначения любви (στοργή, φιλία, ἀγάπη, ἔρως), и ἀγάπη означало самый возвышенный тип любви, любви жертвенной, любви в высоком евангельском смысле. Множество примеров именно такого толкования любви дает Евангелие: «Заповедь новую даю вам, да любите (ἀγαπάτε) друг друга; как Я возлюбил (ἠγάπησα) вас, так и вы да любите (ἀγαπάτε) друг друга» (Ин. 13:34); «Возлюби (ἀγαπήσεις) ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22:39); «Нет больше той любви (ἀγάπην), как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13) и мн. др.

Безусловно, бунинский герой своим поведением, а главное, собственным роковым поступком вряд ли оправдывает свою фамилию. Его чувство трудно

считать агапической любовью, оно носит преимущественно эротический характер. Однако стремление автора подчеркнуть высоту и подлинность переживаний героя, выразившееся в таком именовании, налицо: «Он тесно подружился с Сашей и горячо любил ее; с ней-то ему и было отрадно. Жизнь его приняла какой-то идиллический характер. Он часто, почти каждый день виделся с Сашей, с дорогим для него человеком» [Литературное наследство, с. 64]. Агапов сомневается в серьезности отношения Александры к нему, подозревая, что она не испытывает глубокого чувства любви, а лишь на время им увлечена — отсюда и название повести. С просьбой развеять или подтвердить его сомнения он обращается к Александре в письме, оставшемся без ответа.

Искренность, глубина переживаний Агапова ярче понимаются при сопоставлении с другим героем — соперником Виктора Виталием Алфеевым, также включенным в ситуацию любовного треугольника. Любопытна схожесть имен: известно, что и для *Виктора*, и для *Виталия* уменьшительная форма имени идентична — *Вутя*. Имя *Виталий* (лат. *Vitalis* «жизненный») диалогом отзовется в позднем бунинском шедевре «Натали», однако там главный герой, тоже, в общем, поначалу искатель легких любовных утешений, носит фамилию Мещерский, и в ней изначально актуализируется тема смерти, связанная с интертекстуальной отсылкой к оде Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского» [Жолковский, с. 112]. Так на уровне именования героев в «Натали» обозначалась сокровенная авторская мысль. В обрисовке Виталия Алфеева задачи были иные. Происхождение фамилии *Алфеев* [Энциклопедия русских фамилий] связано с именем *Алфей* (др.-греч. Ἀλφεῖός — в древнегреческой мифологии бог одноименной реки в Пелопоннесе).

Если рассматривать фамилии главных героев в соотношении как друг с другом, так и с сюжетикой и проблематикой повести в целом, можно говорить об определенном семантическом / символическом подтексте в сфере именования, выводящем исследователя в область авторских интенций. Расстановка и трактовка героев-мужчин осуществляется молодым автором по принципу яркого контраста, на первых страницах только едва проступающего, но по мере развития событий обретающего вполне четкую определенность: поэт и мошенник, нравственно чистый человек и циник.

Колоритная фигура Алфеева, ведущая свое начало от многих плутов и мошенников, представляет несомненный интерес для исследователя: было ли продолжение такого характера в последующем творчестве художника? Это могло бы стать самостоятельным литературоведческим сюжетом. Но уже при первом прочтении повести следует обратить внимание на тот факт, что подробнейший рассказ об аферах Алфеева уходит в подстрочник (глава VII), в тексте остаются, по преимуществу, хоть и весьма определенные, но достаточно тонкие и органичные подсказки повествователя: «Он рассказывал очень *ловко* (здесь и далее курсив мой. — Н. П.), умело, занимательно и остроумно. Видно было, что он *ловкий* человек во всех отношениях, отличный и *ловкий* собеседник среди дам и хороший и веселый товарищ» [Литературное наследство, с. 50]. Конечно,

по мере движения сюжета характер Алфеева раскрывается, но стремление начинающего писателя избежать лобовых авторских объяснений свидетельствует о его психологическом и эстетическом чутье и придает герою психологическую объемность. Потому при всех его негативных человеческих качествах, при его недопустимом, с нравственной точки зрения, поведении в Алфееве каким-то таинственным образом уживаются цинизм, холодный расчет и энергия саморазрушения, пусть извращенная, но сохраняющая органику жизнь. Из краткого комментария повествователя в самом конце произведения мы узнаем о страшном финале этого погубившего себя человека: «А Алфеев, как я слышал недавно, пойманный в какой-то проделке, попался в тюрьму и удавился на брюках» [Литературное наследство, с. 77].

Интересно, что в последнем абзаце, отделенном, как и предпоследний, от всего предшествующего рассказа чертой, мы наблюдаем оригинальную трансформацию безличного повествователя во вполне персонифицированного рассказчика, а затем — и в лирического субъекта, прямо и эмоционально выражающего свою оценку происшедшего (точку зрения). Перед нами как будто совсем тургеневский эпилог, правда, значительно сокращенный. Он начинается с вопрошания «Что еще сказать?», обращенного к читателю, после которого тому же читателю кратко сообщается, как сложились судьбы действующих лиц этой истории. А если говорить об Алфееве, то сама по себе реплика «как я слышал недавно» выразительна и включает повествователя в круг, близкий героям рассказанной истории. Но этого оказывается недостаточно, и далее следует лирический пассаж об Агапове, открывающий перед читателем сферу собственно авторской субъективности:

Только еще, быть может, и доньне в темноте рудников томится и догорает жизнь бедного молодого человека. Не умело его сердце перенести и обойти первого встретившегося несчастья, не вынес он первую горькую обиду. Он не захотел, быть может, переносить и в будущем эти обиды и сразу покончил с собою. И много таких несчастных субъектов, не поборовших аномалий жизни человеческой, много скрыто в темноте рудников и в сырых могилах [Там же].

Вероятно, такой финал можно оценивать и как «тургеневский след», и как стилевую и повествовательную избыточность, столь понятную и закономерную, если иметь в виду возраст автора. Однако мне представляется более важным отметить ту самую точку отсчета, которой, по существу, обозначается начало движения от лиро-эпической манеры письма к таким формам организации повествования, которую теоретики назовут неклассической субъектностью. «Утверждается иное понимание автора — как “неопределенного” и вероятностно-множественного субъекта, который не предшествует повествованию, а порождается им, формируется в его процессе», — так характеризовал одну из форм неклассической субъектности С. Н. Бройтман [2004, с. 261–262].

Однако вернемся к системе персонажей. Показательно, что пара главных героев коррелирует с парой женских образов. Подружка главной героини, тихая



Лиза, призвана оттенить своенравность и импульсивность поведения Александры, ее лидерские качества. Ролевой статус женских персонажей «закреплен» именованием: обладательница сильного мужского имени контрастирует с героиней, имя которой после карамзинской повести априори несет в себе семантику «бедной». Тихая сентиментальность Лизы, ее мечтательность проявляются с наибольшей полнотой в ночном разговоре с подругой. Она цитирует романтические стихи В. Немировича-Данченко и дает высокую оценку личности Агапова, намекая на собственные чувства к нему:

— Он поэт к тому же, — добавляет Лиза, — а какие поэты хорошие люди... незаурядные, не холодные какие-нибудь. Ведь правда, Саша? Помнишь я у тебя видела записанное стихотворение <...> И Лиза начинает: Теплой ночи звездный блеск... / Свет костра во тьме руины, / Под лагуной сонный плеск, / Тихо плачут мандолины... — Но это еще не так хорошо, — останавливаясь, говорит она, вот слушай: С нежных струн, едва струясь, / Звуки падают, как слезы; / К старой башне прислонясь, / Их заслушались розы. Она даже встает и смотрит, взволнованная, на далекий край неба. — Не влюблена ли ты уж в него и взаправду? — спрашивала Саша. — А что ты думаешь? — оживленно переспрашивает Лиза. — Если бы он спросил теперь: люблю ли я его, я бы вместо ответа начала бы целовать его долго и страстно [Литературное наследство, с. 70].

Другими словами, в системе и расстановке персонажей угадывается как переключка с традиционным любовным треугольником, так и стремление автора его осложнить изображением главного персонажа в окружении героинь-женщин, что наряду с «усадебным текстом» связывает эту повесть с рассказом «Натали».

Следует обратить внимание и на другие особенности этой повести, связанные с сюжетикой, хронотопом, характером повествования и интертекстуальными отсылками, позволяющими соотнести почерк начинающего и зрелого художника, уяснить механизмы и закономерности его эволюции.

Самое первое впечатление от чтения — радость узнаваемого, основательность и добротность традиционного, идущие от глубокого усвоения уроков и открытий русской литературы XIX в., что уже отмечалось мною ранее. Это и показательно, поскольку известна позиция Бунина, считавшего себя последним классиком русской литературы, но и поразительно одновременно: ведь юный автор вполне мог, по молодости лет, увлекаться модным модернистским формотворчеством и мифотворчеством. Манифест нового символистского искусства уже был издан и широко известен [Мережковский], однако Бунин остался невосприимчив к идеям Д. С. Мережковского и других модернистов.

Повесть действительно живет в мощном литературном поле. Показательно, что автор не указал времени изображаемых событий — это могут быть и 1870-е, и 1890-е годы, события соотнесены не с конкретным десятилетием русской жизни, а с правдой и реальностью русской литературы. Неслучайно любовная драма разворачивается в сопряжении с сюжетом возвращения героя в свою усадьбу, родное гнездо, подключающим целый корпус произведений, написанных, по меткому определению В. Львова-Рогачевского, писателями-усадебниками



[Львов-Рогачевский]. В «Увлечении» Бунин описывает достаточно подробно три усадьбы (такая мощная проработка «усадебного текста» в самом начале творческого пути!), находящиеся неподалеку друг от друга и — что тоже немало важно — в Тульской губернии. Если в построении сюжета, в композиции всего произведения и отдельных сцен мы в первую очередь обнаруживаем переключки с романистикой И. С. Тургенева, в особенности с «Дворянским гнездом», то точное указание на Тулу — знак особой любви и уважения к Л. Н. Толстому.

Повесть в своей интертекстуальной составляющей любопытна тем, что, с одной стороны, исследовательская интенция может быть развернута в контекст литературы прошлого, а с другой — в творчество самого писателя в будущем, Бунина, ставшего признанным мастером. Так, в «Увлечении» оживает (вплоть до текстовых совпадений) известный тургеневский сюжет возвращения домой, блестяще воплощенный в «Дворянском гнезде» и продолженный затем в «Деревне»: «Тарантас его быстро катился по проселочной мягкой дороге <...> Вот я и дома, вот я и вернулся, — подумал Лаврецкий, входя в крошечную переднюю...» [Тургенев, т. 7, с. 190]; «Пыль слеглась на дороге, и рожь еще сильнее распространяла свой одуряющий аромат. Тарантас катился между двумя стенами ее <...> — Вот мы и дома, — говорил Агапов, осматривая комнату...» [Литературное наследство, с. 51]; «А когда проехали гумно, прокатали по убитой дороге небольшого сада и повернули влево, на длинный двор, подсохший, золотившийся под солнцем, даже сердце заколотилось: вот он и дома, наконец...» [Бунин, т. 3, с. 94]. При всей яркой специфичности приведенных фрагментов, они объединены чувством обретенного дома, переданным сходным образом. Ночной эпизод, когда Агапов восхищенно слушает пение Александры и внимает звукам фортепиано, восходит к известному эпизоду в «Дворянском гнезде».

Но вернемся к образам усадеб и усадебной жизни в повести. Нетрудно заметить, что выстраиваются они настойчиво повторяющимся мотивом тишины: «Ночь была удивительно тихая и свежая» [Литературное наследство, с. 50]; «День был сероватый и тихий. Все проснулось и все молчало» [Там же, с. 51]; «А вечер был тихий, теплый и ясный. Небо расчистилось...» [Там же, с. 54]; «Стояла тишина, от которой казалось, что заткнуты уши. Сад распустил листья и замер» [Там же, с. 57]. И здесь опять отсылка к знаменитой тургеневской тишине из «Дворянского гнезда», которая «обнимает... со всех сторон, солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нем...» [Тургенев, т. 7, с. 190]. Но не только: достаточно вспомнить, например, пушкинское: «Воды глубокие / Плавно текут / Люди премудрые / Тихо живут» [Пушкин, т. 2, с. 537] и др. И вместе с тем тишина уже не спасает героя от рокового поступка. Она не та, что вытрезвит, успокоит и научит «не спеша, делать дело», она обманчива. И в этой обманчивости — предчувствие будущих суходольских гроз, того усадебного мира, который тоже создается мотивом тишины, но тишины, всегда чреватой взрывом и катастрофой. Ведь именно в тихое послепраздничное утро Герваська убивает Петра Кирилловича [Бунин, т. 3, с. 163–164]. Без сомнения, опыт проработки «усадебного текста» не прошел бесследно, оттачивалось

мастерство для «Эпитафии», «Антоновских яблок», «Суходола», «Жизни Арсеньева», «Странствий», «Темных аллей».

Следует отметить вещественность и фактурность описаний, внимание молодого автора к деталям и подробностям. Здесь уже проявляются те качества, о которых Бунин напишет в «Жизни Арсеньева» — особая острота видения, особая чувствительность к «веществу» и плоти мира. Вот один из примеров описания, которое свидетельствует о том, что автор обладает и зорким взглядом, и чутким ухом:

Родники далеко тянулись по реке, верст чуть ли не на пять и все было в зелени. Под горою, по обеим сторонам реки, по ее луговым тонким берегам густо заросли высокие стройные лозины, кудрявые березы и наклоненные над водой ивы; такой лесок в половодье заполняли вешние воды и тогда вид был вполне прелестный и поэтичный; тысячи куликов с звонким, тонкоголосым криком вырывались из осоки и водяных трав, утки выводками плавали среди зарослей и вешними ночами слышат охотники их тихие кряканья, слышат непонятные шорохи и плеск воды в мертвой тишине, между тем, как в тусклой стали реки темными призраками рисуются деревья и звезды горят и вздрагивают в бездонной темно-синей глубине, и беловатый туман стоит в дальних лощинах (сохранен синтаксис публикации. — Н. П.) [Литературное наследство, с. 50–51].

Усадебный мир не только полон подробностей, звуков и открывающихся живописных картин, но и запахов: «...Рожь еще сильнее распространяла свой одуряющий аромат»; «Переехав через лощину, в которой сильно пахло травой, они въехали в село» [Там же, с. 50].

Предлагая в «Увлечении» одну из вариаций на тему любви и смерти, автор, главным образом, выдерживает повествование в традиционном ключе, прибегая к форме прошедшего времени, отражающей последовательность описанных событий. Ему, конечно, далеко еще до экспериментов с пространственно-временной организацией, которые мы знаем по вершинным произведениям взрослого Бунина-художника. Однако в повести есть один временной «сбой», который вряд ли можно считать случайным. Речь идет о ночном разговоре двух друзей. Он предваряется репликой повествователя: «Лиза начинает расспрашивать» и сопровождается пояснениями преимущественно в глагольных формах настоящего времени (заметим в скобках, что другие диалоги организованы иначе): *шепчет, перебивает, отвечает, слышится в ответ, продолжает, добавляет, начинает, смотрит, говорит* [Там же, с. 69–70] и т. д. Это, думается, было началом пути к тому «освобождению от времени», которого он достигнет во многих своих лучших вещах, начиная с «Тени птицы». Вероятно, поэтому при точном указании места автор обошел вниманием вопрос времени, как будто пытался «вынуть» это происходящее из потока истории и тем, возможно, сохранить для потомков в пространстве культуры. Безусловно, здесь нет той свободы обращения с прошлым, как с всегда пребывающим с нами настоящим, потому при всей фактурности и обилии деталей ощущается некая герметичность, а мир, нарисованный юным автором, кажется отчасти застывшим. Но и в этом тоже особое очарование повести.

Пожалуй, последнее, что хотелось бы отметить в первом приближении к ранее неизвестному бунинскому произведению, — это чужие цитаты, введенные в повествование. Здесь упоминается стихотворение В. Немировича-Данченко [Немирович-Данченко, с. 289], в котором «изображалась поэтическая нега венецианской ночи» и которое Александра просит прочесть Алфеева, потому что ей, как указывает повествователь, «оно ужасно понравилось»:

Алфеев прочел и закрыл книгу <...> — Стихотворение не дурненькое, — согласился и Валерий Александрович с видом знатока, — некоторые места разве только... — Да что некоторые, — перебила Александра, — поэтичное стихотворение, отличное. Надо дать прочесть Виктору Ивановичу, что он скажет [Литературное наследство, с. 57].

В этом обмене впечатлениями, обозначенными весьма показательными репликами, передаются внутренние состояния героев и показывается, что влюбленные отнюдь не на одной волне, их переживания и оценки очень разнятся, что, впрочем, будет позднее подтверждено всем ходом дальнейших событий и логикой развертывания характеров.

Позже две строфы этого стихотворения цитируются в ночном разговоре подруг, создавая эффект остранения и подчеркивая романтическое состояние души Лизы, о чем уже упоминалось.

Однако более показательными становятся трижды приведенные неточные цитаты из разных источников: романа на стихи А. В. Круглова, старинного русского романа «Что ж ты замолк и сидишь одинок...» и стихотворения И. С. Тургенева «Призвание». Сам факт повтора подобного цитирования весьма красноречив и вряд ли может быть случайным. Романс на стихи А. В. Круглова цитируется в одном из ключевых эпизодов, когда сильнейшее переживание любовного чувства соединяется у Агапова с предчувствием, что оно (чувство) безответно:

*А. В. Круглов*

А из рощи, рощи темной  
Песнь любви несется  
И с какой-то болью тайной  
В сердце отдается <...>  
Те же ночи... та же песня...  
Тот же месяц светит...  
Да по-старому на песню  
Сердце не ответит...

[Там же, с. 78]

*И. А. Бунин*

А-ах! Из рощи, рощи темной  
Песнь любви несется.  
Песня неги, песня страсти  
Раздается... <...>  
Та же ночь и те же песни,  
Тот же месяц нам светит,  
Но по-прежнему на песни  
Она больше не ответит!..

[Там же, с. 65, 66]

В оригинале речь идет о том, что в сердце лирического героя нет прежней любви. Цитируя романс, автор допускает не только лексические неточности (так, вместо *сердца*, в котором нет любви, появляется *она*), но и ритмический сбой. Функциональное значение неточного цитирования вполне прочитывается, оно продиктовано стремлением начинающего писателя передать состояние

героя, его напряженность, высокий эмоциональный градус. Подобным образом «работают» в тексте и две другие неточные цитаты. С Тургеневым, правда, автор обходится более осторожно:

*И. С. Тургенев*

Слышны клики... над водами  
Машут лебеди крылами....  
Колыхается река...  
О! приди же! Звезды блещут,  
Листья медленно трепещут –  
И находят облака

[Тургенев, т. 1, с. 57]

*И. А. Бунин*

О приди же... Над волнами  
Машут лебеди крылами,  
Колыхается река...  
О приди же! Звезды блещут,  
Листья медленно трепещут  
И находят облака

[Литературное наследство, с. 73]

Неточность, как мы видим, кажется совсем незначительной. Однако смысловой акцент, внесенный этой неточностью в текст, вполне очевиден и непосредственно связывается с тем, что переживает Агапов, вспоминая эти строки. Сфокусированные повторами подобные неточности можно трактовать не просто как следствие забывчивости автора, а как знаки формирующегося качества будущего бунинского письма, которое Ю. М. Лотман остроумно называл «переписыванием» русской классики [Лотман, с. 181]. «Переписывание» при этом характеризует не только прозу художника, но и поэзию. Это убедительно показывает анализ трех шедевров из «Темных аллей», образующих своего рода миницикл, — рассказа, давшего название всей книге, «В одной знакомой улице...» и «Холодной осени». В них неточно цитируются тексты Н. Огарева, Я. Полонского и А. Фета, и чужая неточная цитата становится уже своеобразным «авторским знаком» Бунина-художника, выполняя важные смыслообразующие функции [Пращерук, 2016].

Исследование этой во многих отношениях замечательной повести, безусловно, должно быть продолжено. Так, представляется, например, необходимым более обстоятельно остановиться на расстановке и обрисовке персонажей, изучить текстологический контекст, который бы позволил еще более основательно погрузиться в творческую лабораторию начинающего автора. Мне же хотелось бы завершить статью замечанием о том, как менялось в ходе работы над повестью название усадьбы, куда возвращается герой. Эти изменения воспринимаются сегодня почти символически: от Грунино и Грубино к Родникам. Повесть, возвращенная из небытия, сама как чистый родник, как источник, в котором уже таятся будущие творческие свершения великого русского писателя и поэта.

### Источники

*Бунин И. А.* Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1965–1967.

Литературное наследство — И. А. Бунин. Новые материалы и исследования. Кн. 1 / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. М. : ИМЛИ РАН, 2019. (Сер.: Литературное наследство ; 110). DOI: 10.22455/978-5-9208-0565-2

Немирович-Данченко В. И. Стихи: 1863–1901 г. 2-е изд. СПб.: [б. и.], 1902; [в Тип. А. С. Суворина]. URL: [https://omsckmark.moy.su/publ/essayclub/noobiblion/2016\\_v\\_i\\_nemirovichdanchenko\\_stihi\\_1902/111-1-0-2775](https://omsckmark.moy.su/publ/essayclub/noobiblion/2016_v_i_nemirovichdanchenko_stihi_1902/111-1-0-2775) (дата обращения: 04.06.2020).

Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Худож. лит., 1974–1978.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. М. ; Л. : Наука, 1960–1968.

### Исследования

Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман ; под ред. Н. Д. Тмарченко. М. : Изд. центр «Академия», 2004. Т. 2.

Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М. : Наука, 1994.

Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина: (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. Избр. ст. : в 3 т. Таллинн : Александра, 1993. Т. 3. С. 172–184.

Львов-Рогачевский В. Усадебники // Словарь литературных терминов. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-9911.htm> (дата обращения: 05.05.2020).

Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб. : Типо-лит. Б. М. Вольфа, 1893.

Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. Екатеринбург : НОУ «Фонд Созидание», 1999.

Пращерук Н. В. «Чужая цитата» как «авторский знак» Бунина-художника // Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой. 2-е изд., доп. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. С. 65–75.

Толстая С. М. Луна // Славянская мифология : энциклопедический словарь / науч. ред.: В. Я. Петрухин, Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая. М. : Эллис Лак, 1995. С. 245–247.

Энциклопедия русских фамилий. Тайны происхождения и значения / сост. Т. Ф. Ветина. 2008. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/encyclopedia/russian-family/index.htm> (дата обращения: 21.05.2020).

### References

Broitman, S. N. (2004). *Istoricheskaia poetika* [Historical Poetics]. In N. D. Tamarchenko, V. I. Tyupa, & S. N. Broitman, *Teoriia literatury: ucheb. posobie dlia stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenii* [Theory of Literature: A Handbook] (Vol. 2). Moscow: Publishing centre “Academia”.

Lotman, Yu. M. (1993). *Dva ustnykh rasskaza Bunina: (K probleme “Bunin i Dostoevsky”)* [Two Oral Stories by Bunin: (On the Issue of “Bunin and Dostoevsky”)]. In Yu. M. Lotman, *Izbrannye statii* [Selected Articles] (Vol. 3, pp. 172–184). Tallinn: Aleksandra.

L'vov-Rogachevsky, V. *Usadebniki* [Manor Owners]. In *Slovar' literaturnykh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Retrieved from <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-9911.htm>

Merezhkovsky, D. S. (1893). *O prichinakh upadka i o novykh techeniiakh sovremennoj russkoj literatury* [About the Causes of Decline and New Trends in Modern Russian Literature]. St Petersburg: Tipo-lit. B. M. Wolfa.

Prashcheruk, N. V. (1999). *Khudozhestvennyj mir prozy I. A. Bunina* [The Artistic World of I. A. Bunin's Prose: The Language of Space]. Yekaterinburg: NOU “Fond Sozidanie”.

Prashcheruk, N. V. (2016). “Chuzhaya tsitata” kak “avtorskiy znak” Bunina-khudozhnika [“Someone Else's Quote” as an “Author's Sign” of Bunin the Artist]. In N. V. Prashcheruk, *Proza I. A. Bunina v dialogakh s russkoi klassikoi* [Ivan Bunin's Prose in the Dialogue with Russian Classics] (2<sup>nd</sup> ed., pp. 65–75). Yekaterinburg: Ural University Press.

Tolstaya, S. M. (1995). Luna [Moon]. In V. Ya. Petrukhin, T. A. Agapkina, L. N. Vinogradova, & S. M. Tolstaya, *Slavianskaya mifologiya: entsiklopedicheskij slovar'* [Slavic Mythology: Encyclopaedic Dictionary]. Moscow: Ellis Lak.

Vedina, T. F. (Comp.). *Entsiklopediia russkikh familij. Tajny proiskhozhdeniia i znacheniiia* [Encyclopaedia of Russian Surnames. Secrets of Origin and Meaning]. Retrieved from <http://rus-yaz.niv.ru/doc/encyclopedia/russian-family/index.htm>

Zholkovsky, A. K. (1994). *Bluzhdaiushchie sny i drugie raboty* [Wandering Dreams and Other Works]. Moscow: Nauka.

**Пращерук Наталья Викторовна**

доктор филологических наук, профессор  
кафедры русской и зарубежной литературы  
Уральский федеральный университет  
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
E-mail: pnv1108@gmail.com

**Prashcheruk, Natalia Viktorovna**

Dr. Hab. (Philology), Professor  
Department of Russian and Foreign Literature  
Ural Federal University  
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia  
Email: pnv1108@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-4407-5293  
ResearcherID: AAG-3401-2019  
Scopus AuthorID: 57194764244